

LA RETÓRICA DEL LUTERANISMO

M. Teresa Macario- Valentina Valli - María Cristina Fükelman - Jorgelina Sciorra
Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Bellas Artes. Cátedra Historia de las
Artes IV

Resumen:

A partir de la Reforma Luterana, la Iglesia Católica debió encontrar una forma de recuperar a los fieles que se habían alejado de la Fe. La Contrarreforma del Concilio de Trento en el 1563, se erigió tanto como proyecto político, como también de índole estético.

Sin embargo, la Reforma también tomó posturas acerca del tratamiento de las imágenes religiosas. La utilización de imágenes fue aceptada en ámbitos luteranos, donde permitió la coordinación de mensaje, ideología y acción mediante modos estándares de producción cultural e informativa. Si bien el protestantismo no utilizó formas persuasivas tan evidentes como en el catolicismo, éstas existieron.

En este marco, el grabado se conformó como técnica artística con características interesantes para ejercer de propaganda, por su factible reproductibilidad y diseño. El uso del grabado fue de una doble función: para ilustrar las Sagradas Escrituras y como propaganda antipapista.

Nos interesa tomar el caso de Lucas Cranach “el viejo”, quien compuso una serie de 13 grabados que consideramos significativa dentro de este contexto, titulada *Passional Christi und Antichristi*, afín a la Reforma. Recorriendo esta obra gráfica, visualizaremos la función y supervivencia de las imágenes en un contexto luterano, analizando su función retórica en un marco histórico particular.

Palabras Clave: Reforma Luterana – Grabado - Retórica

“(...) La forma artística no tiene, en sí misma, carácter de fin, sino de medio (...)”¹

Introducción

A partir de la Reforma Luterana y el fuerte comienzo del Protestantismo, la Iglesia Católica debió encontrar una forma de recuperar a los fieles que se habían alejado de la Fe. La Contrarreforma como medida tomada a partir del Concilio de Trento (1563), se erigió tanto como proyecto político, como también de índole estético. A modo sintético, la imagería religiosa fue admitida como un apoyo para la enseñanza religiosa y el convencimiento de los creyentes; un extracto de un decreto contrarreformista plantea claramente: *“por medio de las historias de los misterios de nuestra Redención descritas en pinturas o en otras representaciones, el pueblo sea instruido y confirmado en el hábito de recordar y meditar continuamente los artículos de la fe”*. Así, la iglesia Católica hizo uso del arte para persuadir a sus fieles a adoptar conductas piadosas como las que veían en las diversas producciones artísticas que ella misma incentivaba, y llevar una vida en la

¹ ARGAN, Giulio Carlo: “La Retórica y el arte barroco”, traducción. Pág. 11.

que, imitando a estos personajes, puedan encontrar el camino hacia la salvación de sus almas.

La Reforma tuvo entre sus diversas ramificaciones, distintas posturas sobre el tratamiento de las imágenes religiosas. El calvinismo optó por una tendencia iconoclasta (rechazo al culto de imágenes), lo que también va a ejercer influencias en el campo de producción artística, afectando regiones mayoritariamente protestantes como Holanda, Suiza y partes de Alemania e Inglaterra. Sin embargo, la utilización de imágenes no fue rechazada del todo en otros ámbitos reformistas, especialmente el luteranismo, y permitió la coordinación de mensaje, ideología y acción mediante modos estándares de producción cultural e informativa. Si bien en el protestantismo no se utilizaron formas persuasivas no tan evidentes como en el catolicismo, no quita que no las hubiese. Los productos propagandísticos creados por la Reforma se dividen en dos ámbitos bien delimitados. Por un lado, las biblias en vulgar, profusamente ilustradas con grabados y, por otro, pliegos sueltos o pequeños libros donde las imágenes sirven para situar el movimiento tanto en sus coordenadas doctrinales, como en su relación con el papado y otras instancias políticas. Dentro de ellas, el grabado se constituyó como una técnica artística que poseía características interesantes para ejercer de propaganda y crítica política-religiosa, tanto por su factible reproductibilidad como por su tipo de diseño.

Si bien encontramos diversos artistas dentro del marco del protestantismo que se vinculan con este tipo de producción que, cabe aclarar que también era practicada dentro de la contrarreforma aunque en otra línea ideológica, como pueden ser Hans Holbein o Martin Durero; nos interesa tomar el caso de Lucas Cranach “el viejo”, quien era amigo personal de Lutero, y sirvió a las ideas reformistas con su producción artística que versa en pintura y grabado. Cranach compuso 13 grabados a principios de la segunda década del siglo XVI para ilustrar el contraste entre la actitud de Cristo con el comportamiento de la curia romana y, principalmente, el Papa. Para ello, se inspiró en ilustraciones de la Biblia contrastando cada una de ellas con la imagen que la Reforma quería promover del papado. La obra se llamó *Passional Christi und Antichristi*.

Tomando el caso particular de esta obra gráfica de Cranach, intentaremos ver la función y supervivencia de las imágenes en un contexto luterano, analizando su función retórica en un marco histórico particular, y los alcances de una técnica que, si bien tiene larga historia, siempre pareció crecer más a la sombra de las artes liberales (como es el caso de la pintura).

La Reforma

Para comprender lo previamente esbozado, comenzaremos esbozando un marco histórico. La reforma protestante o la reforma luterana fue un movimiento que nació en un contexto de revaloración del individuo, fruto del humanismo vivido unos años atrás, en el inicio del Renacimiento. También surgió dentro de una Iglesia dividida y llena de conflictos, que terminó de separarla. Los Papas romanos estaban fuertemente enemistados con los príncipes alemanes, y la figura del Pontífice intentaba volver a imponer su autoridad terrenal, fuertemente desprestigiada luego del conflicto de los tres Papas, en la segunda mitad del siglo XIV.

A estos problemas políticos y sociales, hay que sumarle los cuestionados manejos económicos de la Iglesia, dueña de grandes extensiones de tierras que no pagaban impuestos, con ministros déspotas y avaros; y la rivalidad que esto generaba en los monarcas y personajes poderosos que también querían aumentar sus bienes. Pero el mejor ejemplo de este mal manejo fue la promulgación de las indulgencias. El papa León X envió religiosos a toda Europa para conceder indulgencias (perdón de los pecados) a los que ofreciesen limosnas económicas. Los enviados deformaron el pedido del Papa, y establecieron un decálogo proporcional de las limosnas y las indulgencias otorgadas a su cambio.

Todo esto causó un gran impacto sobre todo en el Sacro Imperio Germánico, con Carlos V como Emperador. Éste quería imponer su figura de regente y tomar decisiones, pero encontraba en el Papa un gran rival, que condicionaba su accionar, sobre todo en cuestiones territoriales o de comercio. Contaba con el apoyo de los nobles alemanes, que llevaba la bandera del nacionalismo germano, y no querían soportar los abusos del Papado romano.

En este contexto, y enfurecido por la “venta” de indulgencias, Martín Lutero expone públicamente en la Catedral de Wittenberg, el 31 de octubre de 1517, sus 95 tesis, momento clave para su reforma. Estas tesis son un claro y fuerte rechazo a muchas cuestiones del Papado de Roma, y condensa la nueva doctrina religiosa reformadora, resumibles en tres puntos clave:

- La justificación por la fe, siendo el único medio posible de seguridad de salvación. Las obras no tienen la misma importancia que la fe, ya que después del pecado original el hombre no tiene la libertad para obrar el bien, porque tiene maldad en él.
- La Biblia es la única autoridad y norma de fe. Lutero tradujo las Escrituras al alemán y, ayudado por la imprenta, propuso su difusión y lectura para que cada fiel pudiera interpretarla según su criterio. La Iglesia no puede ser un intermediario entre el creyente y Dios. Por eso, eliminó toda estructura eclesiástica y la sustituyó por pastores, que podían casarse, cuyo deber era la prédica y la administración de los sacramentos.
- De los 7 sacramentos del catolicismo, sólo reconoció dos: Bautismo y Eucaristía. Eliminó todo tipo de culto a los Santos, a las reliquias y a la Virgen María.

La doctrina luterana se expandió rápidamente por Alemania, fácilmente aceptada por el rechazo a la autoridad del Papa, cuyo mandato cansaba a los nobles alemanes. Estas innovaciones propuestas por Lutero causaron escándalo en Roma, y en el año 1521 el Papa León X lo excomulgó junto con todos sus adeptos. Lutero quemó públicamente la carta de excomunión, separando definitivamente la Iglesia Católica con el nuevo credo. En Francia y en Inglaterra, la reforma del dogma cristiano tomó distintos caminos. En Ginebra, llegó de la mano de Juan Calvino, un teólogo que gobernó Ginebra como Jefe de la Iglesia Calvinista, y teocráticamente estableció normas cívicas en base a su credo. A diferencia del luteranismo, prohibió todo tipo de representación plástica, incluso la cruz. En Inglaterra, la separación con Roma nació de un conflicto entre el Rey Enrique VIII y el Papa. Aparentemente enamorado de una dama de la corte, pidió autorización para divorciarse de su mujer, Catalina de Aragón. Denegado el pedido, constituyó la Iglesia Anglicana de Inglaterra, que tenía como única cabeza a él mismo, el Rey. Su dogma, a pesar de la separación, tiene muchos puntos en común con el catolicismo tradicional y se permiten la representación de imágenes

El lugar de las imágenes en la reforma luterana

El lugar de las imágenes en la religión tiene una larga historia, y el debate por el culto a los falsos ídolos encontró eco en varios momentos de la historia eclesiástica. El primer tratamiento sobre las imágenes religiosas viene dado por parte de la misma Escritura, donde afirma “No te hagas ningún ídolo ni figura de lo que hay arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en el mar debajo de la tierra. No te inclines delante de ellos ni les rindas culto, porque yo soy el Señor tu Dios” (Ex 20,14)

Este mandamiento fue el núcleo del debate en las llamadas luchas iconoclastas de Oriente en el siglo VII, donde la Iglesia ortodoxa bizantina empezó a separarse de Roma. El conflicto sirvió para que la Iglesia Católica asentara su postura sobre el consentimiento para representar imágenes de Dios, Jesús y María en sus iglesias. Diferenció el culto de *latría* (adoración) que sólo es pertinente a la Trinidad; y el culto de *proskynesis* (veneración), tributable a las imágenes en la medida que éstas representen a Dios y los Santos. También declara que este culto de veneración puede darse siempre y cuando se

cumpla la llamada *mistagogía sacramental*: dinámica emotiva que ayuda al orante a finalizar en la contemplación del sujeto real, partiendo del sujeto representado.

Sin duda alguna, el arte de la época contra-reformista expresa la lucha que la Iglesia Católica mantuvo frente al protestantismo en sus variadas facetas. El arte se contagia del espíritu piadoso de la época y, mientras el arte de la contrarreforma tendrá como nota el amor de lo recargado y lo fastuoso, el perteneciente al contexto de la reforma se destacará por la severidad y desnudez en su estilo.

Dentro del mismo movimiento reformista y de sus distintas ramificaciones, se dieron distintas posturas frente al uso de las imágenes religiosas. El primer reformista, Martín Lutero, adoptó una posición muy laxa, pero que rápidamente necesitó firmeza. Al principio no se manifestó en contra y dejó a libre elección el uso de las imágenes.

“Considero que lo referente a las imágenes, los símbolos y vestiduras litúrgicas... y cosas semejantes, se deje a la libre elección. Quien no los quisiere, los deje de lado, aunque las imágenes inspiradas en la Escritura o en historias edificantes, me parecen muy útiles... No tengo nada en común con los iconoclastas”²

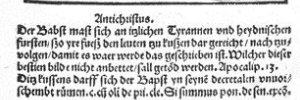
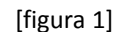
Reconoció su importancia pedagógica y su utilidad para la educación, a ejemplo de Jesús que usó imágenes (parábolas) para su evangelización. Sí rechazó el uso ostentoso de las reliquias para adornar iglesias y templos, así como el uso del arte sacro para la atracción de los fieles y el culto popular. Criticó a la Iglesia de Roma por los excesivos gastos que se hacían en las grandes esculturas barrocas.

En 1522 se dio en Wittenberg, lugar desde donde Lutero llevó a cabo su reforma, una especie de revuelta de las interpretaciones más radicales del luteranismo incipiente. De la mano del teólogo reformista Andrés Bodenstein, se desató una revuelta que quitó las imágenes de las iglesias e introdujo otros cambios litúrgicos. Lutero ante la revuelta regresó a Wittenberg y para apaciguar los sucesos, que rápidamente encontraban eco en otras partes de Europa influenciado también por el calvinismo; retira las imágenes religiosas de todas las iglesias. Con el tiempo, va afirmando su opinión sobre el arte religioso en sus posteriores escritos. Antes de la revuelta rechazaba toda creación artística que esté al servicio de la Iglesia, porque ve en los artistas creadores de buenas obras para su propia redención. Recordemos que en su credo, Lutero rechaza toda salvación por medio de las buenas obras, sino sólo a partir de la fe. La Iglesia, en cambio, era el primer comitente para la creación de grandes, costosas y piadosas obras de arte que podían asegurar una vía rápida de acceso al cielo para sus autores. Luego de 1522, escribe sobre la función pedagógica que tienen las representaciones sagradas, y explica que cuando Cristo envió a sus discípulos a predicar el Evangelio en todas las lenguas, también se refería al uso del lenguaje figurado del arte. Expresa su predilección sobre la imagen del crucifijo y se une a la postura católica sobre la diferenciación entre adoración y veneración de imágenes, en referencia al pasaje bíblico.

² Martín Lutero, Sobre la Cena de Cristo

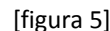
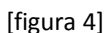
La vuelta a la pureza del blanco, a la luz, se entendía como una vuelta a los orígenes de las iglesias cristianas en los que se pedía que todos los templos fueran blancos para desterrar toda costumbre antigua de idolatría.

Lo que hizo Lutero fue impulsar la gran tradición alemana del grabado. Bajo su impulso, la estampa y el grabado se convirtieron en los primeros mass-media (valga el salto temporal en la utilización del término) que permitían la transformación rápida y decisiva de la mentalidad de la cristiandad septentrional. Los artistas grabadores cultivan preferentemente la xilografía que durante las primeras tres décadas del XVI conoce un gran desarrollo, en parte debido a que la técnica permitía infinitas posibilidades para una propaganda rápida y barata.



[figura 3]

El texto fue publicado en las prensas de Wittenberg en 1521. Con su labor, Cranach va a imponer así, el modelo que se utilizará para la iconografía reformista y también para las ilustraciones del *Septembertestament* (1522), la biblia de Lutero. La obra ofrece —dentro de su carácter menor— una breve síntesis de los mecanismos que los reformistas emplearon para difundir su mensaje. El primero y más importante de todos, es la simplicidad del carácter de Cristo, y el segundo se halla derivado de él: exponer de la manera más directa, clara e ilustrativa la oposición existente entre el mensaje de Cristo y el de los herederos de la cátedra de Pedro. Por encima del uso del alemán contemporáneo a su época —que facilita no solo la lectura a un público más amplio, sino que otro público aún mayor iletrado pueda seguirla con facilidad—, se encuentra el hecho



de la iconografía: no es preciso saber leer para acceder al contenido de la obra, ni tampoco es necesario un intérprete.

La obra es un ejercicio de exploración de los límites del objeto impreso. Lo que más pesa en él no es el texto, sino aquello que lo trasciende casi de manera inmediata: oralidad y representación simbólica. En él se encuentran los orígenes de la prensa escrita y de las hojas volanderas que comenzaban a informar a europeos de los acontecimientos en el continente, pero también reside ahí la esencia oral de la literatura renacentista, que trasciende sus limitaciones para formular nuevos moldes comunicativos y ámbitos de expresión híbridos.

Compositivamente, las imágenes son claras, predominantemente lineales, y atractivas con sus tramas y resonancias lineales. Sus líneas limpias, además de mostrarnos un excelente trabajo con la matriz xilográfica, utilizan su simplicidad y contraste para capturar cada escena y resultar atractiva al ojo de su receptor. Su carácter monocromático es símbolo de la austeridad y no del pecaminoso lujo del catolicismo. Podríamos, aunque especulativamente, establecer referencias entre el carácter dicotómico de las composiciones (Cristo=/Anticristo), con la utilización del blanco y negro, como opuestos básicos, entre la luz y la sombra, quizá redundante con su significado. Esta visión contrastante sirve como poética política, mostrándonos un uso de la persuasión en base a un humor irónico y sarcástico. Gracias a esta figuración plástica, se exhibe claramente el mensaje anticatólico. Como bien dice Bialostocki: “la retórica mezcla lo verdadero con lo probable; ambos aspectos pueden convertirse en un medio para convencer al espectador. De ahí procede el ilusionismo, la técnica, alcanzando un efecto y una impresión subjetiva de la realidad”.³

La mejor manera de mostrar esto en las obras involucra su esquema compositivo, dividido por un eje axial que generan las páginas del libro. Esto fomenta el discurso contrapuesto entre las imágenes identificadas con “Cristo” (sobre la izquierda para el espectador), confrontadas con las del “Anticristo” (del lado derecho a su receptor). Todos los personajes allí que representan ambos “ejemplos de vida”, manejan un buen nivel figurativo, pese al complicado proceso inherente a la creación de la matriz xilográfica. Teniendo en cuenta esto último, es apreciable el alto grado de detalle que la obra de Cranach en su conjunto expone a la vista. Los rostros de los personajes, son ampliamente expresivos, llegando en algunos casos a ser hasta exagerados o hasta burlescos, propiciando el entendimiento claro del mensaje expuesto en cada imagen.

Cada composición, logra una gama de grises a partir de la textura lograda en el taco de madera, gracias al logrado uso de la línea. Esto hace que la dicotomía entre el negro y el blanco no se presenten en la obra como simples valores, sino que a partir de su uso detallado genera una interesante variedad producto de la trama del desbastado de la matriz, que genera un impacto visual atrayente por su cuidado tratamiento.

En este caso, la retórica termina por definir la postura de su espectador, la carga subjetiva del mensaje de cada grabado apunta a eso, a provocar intencionadamente afectos en aquel que mira la obra, y los recursos compositivos y plásticos plasman claramente esta intencionalidad, como también contribuyen a lograrla.

Es interesante como la obra con un carácter dialéctico negativo, en referencia a su posición ideológica clara que opta por un “extremo”, contundentemente refuerza la doble postura espiritual regente en la época que la circunscribe. Así, resulta de interés su mención, debido que creemos que aclara lo antes expuesto y lo materializa en un ejemplo concreto.

³CHECA, Fernando y MORÁN José Miguel: Cita a Bialostocki Jan, “cáp. 2: Retórica, teatralidad y los problemas del realismo y clasicismo barrocos”, en *El Barroco*. Pág. 29

Bibliografía:

- ARGAN, Giulio Carlo. "La Retórica y el arte barroco". Traducción de: "La 'Rettorica' e l'arte barocca". En: *Retorica e Barocco; atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*. Roma: FratelliBocca, 1955
- BIALOSTOCKI, Jan, *Estilo e iconografia. Contribución a la ciencia de las artes*. Barral Editores, Barcelona, 1973. Págs. 79-98.
- DUPLESSIS, J: *La historia del grabado*. Traducción por Don Florencio Janes. Ed. Ceca, Ciudadela 1268, Buenos Aires, Argentina.
- MÂLE, Emile. *El arte religioso*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- SANTIAGO, Sebastián (1981): "El arte al servicio del dogma", en *Contrarreforma y barroco*. Ed. Alianza Forma, 1985, Móstoles, Madrid, España.
- RODRIGO, Marcela: El arte y las reformas religiosas, artículo online, Facultad de Bellas Artes U.N.L.P., Cátedra de Historia de las Artes Visuales II: <http://fba.unlp.edu.ar/historias245/wp-content/uploads/2013/05/El-arte-y-las-reformas-religiosas.Rodrigo.pdf>
- Obra completa digitalizada: <http://www.pitts.emory.edu/dia/1521LuthWWBook/PC1.cfm> [23/06/15 20:00 hs]